

La llama oculta:  
erotismo y discurso poético  
en la América antigua.

*Alberto Rodríguez Carucci*  
Universidad de Los Andes  
Instituto de Investigaciones Literarias

*«...el sexo es la raíz, el erotismo es el tallo y el amor la flor. ¿Y el fruto?  
Los frutos del amor son intangibles. Éste es uno de sus enigmas».*  
Octavio Paz. *La llama doble.*

El órgano sexual más eficiente, dicen los especialistas, es la mente. Luego el cuerpo traduce sus mandatos en comportamientos, en formas de expresión, en signos y en lenguajes.

Para Octavio Paz, quien ha escrito abundante y profundamente sobre el asunto, «el amor es una atracción hacia una persona única: a un cuerpo y a un alma. El amor es elección: el erotismo, aceptación. Sin erotismo -sin forma visible que entra por los sentidos- no hay amor pero el amor traspasa al cuerpo deseado y busca al alma en el cuerpo y, en el alma, al cuerpo. A la persona entera»<sup>1</sup>.

Pero el erotismo se diferencia del mero impulso sexual, pues aquél -como lo ha explicado Bataille- significa «la búsqueda consciente del fin, que es la voluptuosidad»<sup>2</sup>, y ésta es a su vez «el resultado previsto del juego erótico». La idea de *erotismo*, que viene del griego Eros (Ἔρως), *amor*, se asocia en sus connotaciones míticas con Eros, el dios del amor y del deseo sexual placentero.

Así la famosa Safo de Lesbos manifestaba ese furor en versos como estos:

Fuego sutil dentro de mi cuerpo todo  
Presto discurre: los inciertos ojos  
vagan sin rumbo, los oídos hacen  
Ronco zumbido.  
Cúbrome toda de sudor helado:  
Pálida quedo cual marchita hierba  
Y ya sin fuerzas, sin aliento, inerte  
Parezco muerta.

El *erotismo* se expresa, entonces, no sólo en la sexualidad corporal, sino también en sus diversas representaciones simbólicas o meramente figurativas, mediante las más variadas formas del arte.

Existe un vértice invisible donde confluyen *erotismo* y *poesía*. Octavio Paz señala por eso que «el primero es una metáfora de la sexualidad, la segunda una erotización del lenguaje»<sup>3</sup>, de allí su inferencia sobre la intimidad que existe entre amor y poesía.

De la noción de erotismo y de sus diversas tematizaciones verbales o textuales surgió la *erótica*, un tipo de poesía que construye o produce la corporeidad de sus resultados artísticos a partir del tratamiento y modelación de los distintos códigos del amor ideal y/o sexual.

«Esta literatura presenta el erotismo no como es en verdad - según dice Alexandrian<sup>4</sup> - sino tal como se desarrollaría si los deseos flanquearan totalmente las conveniencias e inhibiciones [...]. No es por ello menos interesante y auténtica, puesto que una parte de la sexualidad humana tiende a saciarse en lo imaginario».

Pero la sexualidad tiene, en las diversas zonas antropológicas del planeta, diferentes acepciones y valoraciones culturales, aunque las funciones biológicas o corporales aludidas sean las mismas en todas partes. Sin embargo, esa motricidad y funciones son también lenguaje del cuerpo, y como tal, son susceptibles de lecturas e interpretaciones. Al respecto ha dicho René Etiemble: «La predominancia aquí o allá de tal o cual práctica no debe engañarnos: el hombre es en todas partes igual ante su cuerpo. Cuando su religión no lo constriñe demasiado, siempre inventa los mismos pla-

ceres ingeniosos. / Pero los cánones estéticos, unidos a las intenciones, dan una feliz combinación»<sup>5</sup>.

Al parecer eso ha sucedido desde la más remota antigüedad, según lo revelan distintas representaciones artísticas inmemoriales de la India, China, Grecia, Roma, Alejandría, o las civilizaciones y culturas de la América prehispánica.

Alexandrian, el historiador de la literatura erótica ya citado, apunta sin embargo, que «es en Europa donde el erotismo se convirtió en un género literario y donde las obras orientales que tenían en sus países un sentido religioso, como los *Kama-sutra*, adquirieron un sentido profano»<sup>6</sup>.

Así como el erotismo cobró fuerza a medida que las prácticas amatorias se distanciaban de la religión en las grandes ciudades, las ideas, costumbres y actividades de la gente variaban. Las mujeres, por ejemplo, conquistaron la oportunidad de ganar mayores espacios de libertad laboral, económica y social, cuando de «objetos eróticos» pasaron a convertirse en sujetos eróticos, como ha señalado Paz.

La poética de la literatura erótica es, entonces, una elaboración fundamentalmente europea, al menos desde el siglo XVII, cuando se erigió como tal, tras la recuperación consciente de su memoria erótica ancestral, cuyos antecedentes griegos, latinos y medievales fueron revisados y re-elaborados.

No obstante, para los escritores, el erotismo siempre tendrá diversos significados. En el siglo XVII francés, Richelet lo entendía como «aquello que lleva al amor», aunque en sus tiempos la literatura erótica era concebida como literatura ligera, licenciosa y obscena para los lectores, aún cuando para otros autores «erótico» fuese simplemente todo «lo que se relaciona o pertenece al amor», como escribía Littré sin suspicacias.

En el siglo XIX, Proust continuaría esa visión, menos prejuiciosa, al considerar que «el amor es un placer de la imaginación». Posteriormente, ya en tiempos de las vanguardias, a inicios del siglo XX, Luis Aragón describiría el erotismo como «la transgresión de las prohibiciones sexuales de una sociedad dada».

Contemporáneamente Boris Vian concibe como literatura erótica «toda obra de arte que produzca en el lector el deseo de amar físicamente, sea directamente o por representación interpuesta».

Sea como fuere, todo depende más bien de los modos de leer la literatura erótica, pues al parecer ella puede tener -como toda literatura múltiples funciones y se ofrece con su semántica virtual ante los ojos de uno y otro lector (común, antropólogo, psicólogo, crítico literario, etc.)

1. En la tradición y evolución cultural hispanoamericana hay una situación distinta si se compara con la tradición europea. España apenas tuvo una literatura erótica, pues -al decir de Alexandrian- “no se atrevió con la censura de la Inquisición y se especializó en literatura sentimental y caballeresca”. De todas formas algunas muestras dejó, proyectando sus resonancias luminosas sobre las literaturas de nuestra América, especialmente a través de poetas como Góngora, Quevedo, Lorca, Salinas...

En nuestro continente existen muchos y valiosos textos de literatura erótica, especialmente en la poesía, de la cual se han hecho diversas antologías con el erotismo como tema.

Los que han quedado excluidos son los textos de los aborígenes antiguos, por negación consciente o por simple desconocimiento, quizás porque se los relacionó sólo con una visión épica, puramente ritual, mítica y religiosa, o por mera discriminación cultural.

Lo cierto es que una lectura atenta de los textos prehispánicos conservados revela muchas sorpresas.

1.1.- En el *Popol Vuh* de los maya quichés de Guatemala una doncella, Ixquic, se acerca al árbol prohibido donde la cabeza de Hun-Hunahpú aparece confundida entre los frutos que tienen formas de calaveras, en el reino subterráneo de Xibalbá.

La cabeza -símbolo humano y masculino- le habla desde el árbol y refiriéndose a los frutos le pregunta “¿los deseas?”. Ixquic asiente: “Sí los deseo”. Los frutos se convierten así en pretexto de comunicación y en instrumentos de seducción. La calavera dispara entonces un chisguete de saliva que cae en la palma de la mano de la doncella y Hun-Hunahpú le explica: “En mi saliva y mi baba te he dado mi descendencia”, aludiendo una cópula mágica autorizada por el deseo confesado por Ixquic.

El padre de la doncella y los habitantes de Xibalbá interpretan el hecho como deshonra familiar y le imponen la muerte como castigo. La transgresión de Ixquic queda asociada con el sacrificio que debe sufrir, pero es liberada por sus verdugos, logrando posteriormente la maternidad. Aparte de este último detalle, los motivos literarios del árbol prohibido, las palabras de Hun-Hunahpú como seducción y la confirmación del deseo de la doncella, más los símbolos de la saliva y la palma de la mano que la recibe, configuran poéticamente una consumación erótica de fina elaboración artística.

1.2. En la pieza coreográfico-teatral maya conocida como *Rabinal Achí*, o *Quiché Vinak*, el varón del Quiché cae prisionero para ser sacrificado y tiene derecho a pedir un último *deseo* antes de morir. Pide entonces una doncella al jefe Cinco-Lluvia:

“Concédeme a la Madre de las Plumas, la Madre de los Verdes Pajarillos, la Piedra Preciosa traída de Tzam-Gam-Carchag, cuyos labios están aún por estrenar, cuya cara no ha sido tocada, para que estrene su boca, estrene su cara.

Que baile con ella, que yo la muestre (...) en los cuatro rincones, en los cuatro lados, como suprema señal de mi muerte, de mi fallecimiento, bajo el cielo, sobre la tierra”.

Pronto recibe la doncella en medio de un ceremonial de entrega, como premio de sus enemigos a su valor:

“El varón de los Queché saluda a la doncella, que se mantiene alejada de él mientras baila, vuelto siempre el rostro hacia aquél, quien la sigue en igual forma, ondulando ante ella, lo mismo que un manto (...)”

La virginidad de la dama, su pureza y la concesión de ella al guerrero sentenciado que la ha pedido como último *deseo* para “estrenar su boca y su cara” convierte la escena en un ritual erótico donde la dama es premio y consuelo al condenado ante la proximidad de su ejecución. Por su parte el Varón de Quiché baila, simula en sus gestos una cópula correspondido por la dama que lo sigue atentamente, en un gesto de entrega ritual.

Otra vez erotismo e inmolación aparecen asociados en una situación que aproxima una muerte, un sacrificio que eleva las virtudes éticas del héroe y sofoca sus pasiones, al mismo tiempo que lo consagra por su valor y su grandeza.

1.3. Algo diferente es el poema maya “Kay nikté” (“Canto de la flor” o “Canto del amor carnal”), un poema yucateco antiguo que se acompaña con una danza ritual e invocaciones mágicas de siete mujeres durante nueve noches en un *chaltun* (cenote) sagrado. Una de las mujeres es una amante que quiere recuperar el amor de su compañero aumentando con su invocación el poder de producir deseo en su pareja. En el poema, una mujer desnuda y húmeda en el centro de un pozo se revela iluminada por Ixchel, la luna (metáfora maya de la sexualidad femenina), mientras el contorno de agua, bosque y flores, se anima con el movimiento sexual de las cinco bailarinas (=pétalos de flor y tejedoras) y es conjurado por la anciana que consagra el ritual. Entre los mayas toda esta evolución se acompaña de danza, música y cantares.

La oposición erotismo/muerte en los dos primeros textos parece darle la razón a Bataille cuando afirma que “el erotismo está ligado para todo el mundo al nacimiento, a la reproducción que reconstruye sin fin sobre los estragos de la muerte.” El erotismo es desborde de la vida, situación límite en la voluptuosidad del clímax. Por eso el mismo Bataille dice: “es a causa de que somos humanos y de que vivimos en la sombría perspectiva de la muerte, que conocemos la violencia exasperada, la violencia desesperada del erotismo”.

### Un poema erótico náhuatl.

Aunque no se podría afirmar con propiedad que haya sido abundante, existió entre los nahuas una importante producción de discursos eróticos que constituyen un valioso testimonio de ese género y una definida muestra de la diversidad de cantos legados por aquella civilización.

De aquellos apenas son conocidos unos cuantos textos, entre los cuales destacan los de Tlaltecatzin de Cuauhchinanco y los de

Aquiauhztin de Ayapanco, rescatados por Miguel León Portilla a partir de la *Colección de cantares mexicanos* (en la Biblioteca Nacional Mexicana) y de los *Romances de la Nueva España*.

2.1.- El texto conservado de Tlaltecatzin está dedicado a las mujeres *ahuianime*, “alegradoras” o prostitutas del México prehispánico, mencionadas por los informantes de Sahagún en el *Códice Matritense*.

La alegradora  
con su cuerpo da placer,  
vende su cuerpo...  
Se yergue, hace meneos,  
dizque sabe ataviarse,  
por todas partes seduce...

Como las flores se yergue...  
No se está quieta,  
no conoce el reposo.  
Su corazón está siempre de huida,  
palpitante su corazón...

Con la mano hace señas,  
con los ojos llama.  
Vuelve el ojo arqueando,  
se ríe, ándase riendo,  
muestra sus gracias...

Un canto de flores –*xochicuicatl*– donde la alegría y la sensualidad se conjugan para transformarse en signos de la seducción que convoca secretos ardores de intimidad.

La mujer –en ese texto– es representada por su *cuerpo* y sus *gestos*, de movimientos cimbreantes: su elegancia, su vestuario, sus gestos y guiños insinuantes –sus miradas, su risa– la insinuación de sus encantos, en un persuasivo performance que semeja una danza de acciones orientadas hacia la captación seductora de la atención, lo cual contrasta con el candor atribuido a su corazón que, palpitante como la *ahuiani*, se manifiesta huidizo y pasajero en su inquietud liviana e instantánea para amar.

Este texto de Tlaltecatzin manifiesta una explícita declaración de deseo de una de aquellas *ahuianime* o doncellas del placer:

Yo tengo anhelo,  
lo saborea mi corazón,  
se embriaga mi corazón,  
en verdad mi corazón lo sabe:

¡Ave roja de cuello de hule!,  
fresca y ardorosa,  
luces tu guirnalda de flores,  
¡Oh madre!

Dulce, sabrosa mujer,  
preciosa flor de maíz tostado,  
sólo te prestas,  
serás abandonada,  
tendrás que irte,  
quedarás descarnada.<sup>7</sup>

Cuerpo deseoso y anhelante, ansioso por la embriaguez del amor, esboza desde un sujeto lírico confesional, enunciado en primera persona, la conciencia de su íntima fantasía, contrastando el sentir de su deseo con el saber consciente de su transitoriedad amorosa, que anuncia un abandono previsible.

El enunciado del deseo convoca una erótica imagen fálica, que le resulta a esta mujer incitante y perturbadora, para transformarse luego en una introspección reflexiva sobre el futuro inmediato de sí misma, cuando se observa desde la distancia, asumiendo la perspectiva de una tercera persona, que pronuncia el lamento tierno de la brevedad y la ocasionalidad de su vivencia erótica, anunciadora a la vez de su inmediata soledad, única sanción que reconoce la condición evanescente de su amor prestado, que a pesar de todo se muestra en sus palabras, y en su cuerpo, como dulce, ardiente, grato y placentero.

La descripción de la mujer incitadora, seductora, que maneja el lenguaje del cuerpo –su proxémica– para atraer, para producir deseo y convocar al placer, configura una imagen de la sexualidad femenina particularmente audaz, mientras que el otro poema –enun-

ciado por la mujer en primera persona- constituye una declaración explícita de su erotismo, desde una plena conciencia de su apetencia íntima, donde la inicial alusión fálica devela –metafóricamente- una desenfadada disposición a la sexualidad, luego sancionada por aquella otra voz que proclama la moraleja agorera del extrañamiento.

2.2.- Pero, sin dudas, el texto erótico más importante entre estas muestras nahuas que se han podido conservar es el de Aquiauhtzin de Ayapanco (1430-1491...), quien además de producir poesía teorizó sobre lo que hoy llamaríamos cuestiones de poética en el conocido “Diálogo acerca de la flor y el canto”, en el célebre encuentro de poetas convocado en 1490 por Tecayehuatzin, en Huexotzinco.

El “Canto de las mujeres de Chalco” se encuentra recogido en cuatro folios, al final de la *Colección de Cantares mejicanos* y, al parecer, data de 1479, año 13-caña según la cronología azteca y las referencias aportadas por el cronista indígena Chimalpahín en su *Séptima relación*.

Este canto de las guerreras de Chalco fue presentado a Axayácatl como reto y halago a la vez. Según León Portilla, “riesgosa empresa fue retar a quien, como su antecesor Motecuhzoma, se ufanaba en sus proezas militares, desafiándolo a que mostrara si era igualmente tan hombre frente a las mujercitas que lo provocaban ahora al amor y al placer”.<sup>8</sup>

La anotación que acompaña al texto en los *Cantares mejicanos* se refiere así al poema: “Composición de los chalcas: con ella fueron a dar alegría al señor Axayacatzin que los conquistó, pero sólo a las mujercitas”.

“In chalca Xihuacuicatl” es un texto erótico-político concebido para hacer burla del gran Tlahtoani mexicana, Axayácatl, quien fue gobernante de Chalco-Amecameca entre 1469 y 1481.

¿Qué significa todo esto?  
Así estimo tu palabra,  
Compañero en el lecho, tú, pequeño Axayácatl.  
Con flores lo entretejo, con flores lo circundo,  
lo que nos une levanto, lo hago despertarse.

Así daré placer  
a mi compañero en el lecho, a ti,  
pequeño Axayácatl.

Se alegra, se alegra,  
hace giros, es como la niebla.

Un grupo de mujeres asedian sexualmente al Tlahtoani, en virtud de su bravura y virilidad exhibidas como rasgos de autoridad y atributos de vigor guerrero.

Diversos matices caracterizan a cada una de las nueve voces que intentan seducir a Axayácatl a través de distintas provocaciones y desafíos eróticos que satirizan la hombría y la capacidad sexual del jefe mexica, tratado como un niño, como un sujeto inmaduro e indeciso, impotente y estéril, o como un homosexual supuestamente imposibilitado para satisfacer las solicitudes de las mujeres de Chalco, cuyas ocurrencias discursivas no hacen otra cosa que presentar las distintas manifestaciones de sus afanes sexuales dirigidos a complacer al que muestran como un torpe e incapaz dignatario azteca.

Si en verdad eres hombre, aquí tienes donde afanarte.  
¿Acaso ya no seguirás, seguirás con fuerza?  
Haz que se yerga lo que me hace mujer.  
Consigue luego que mucho de veras se encienda.  
Ven a unirte, ven a unirte:  
es mi alegría.

Dame ya al pequeñín,  
el pilón de piedra  
que hace nacer en la tierra.  
Habremos de reir, nos alegraremos,  
habrá deleite, yo tendré gloria,  
pero no, no, todavía no desflores  
compañerito, tú, señor, pequeño Axayácatl.

Yo, yo soy atrapada,  
mi manita da vueltas,  
ven ya, ven ya.  
Quieres mamar mis pechos,  
casi en mi corazón.

Quizás tú mismo estropearás  
lo que es mi riqueza, la acabarás;  
yo, con flores color de ave de fuego,  
para ti haré resonar mi vientre,  
aquí está:  
a tu perforador hago ofrenda.

El juego erótico de la provocación se desplaza del plano de la corporeidad a una virtual e imaginaria escena bélica, donde la confrontación con la figura del poder sirve para burlarse de ella y derrotarla simbólicamente, en un proceso expositivo a través del cual el forcejeo sexual se torna simulacro del combate en la guerra.

Revuélveme como masa de maíz,  
tú, señor, pequeño Axayácatl,  
yo a ti por completo me ofrezco,  
soy yo, niño mío, soy yo, niño mío.

Alégrate que nuestro gusano se yerga.  
¿Acaso no eres un águila, un ocelote,  
tú no te nombras así, niño mío?

Tal vez con tus enemigos de guerra  
no harás travesuras?  
Ya así, niño mío, entrégate al placer.

Toda vez que se trata de un texto procedente de la civilización azteca, es indispensable anotar que las figuras del águila y del ocelote (tigre) refieren a la condición de los guerreros de dos legiones distintas entre las huestes más representativas del poder y la fuerza.

Dentro de la poética náhuatl, cuyos valores y estrategias metafóricas tuvieron con frecuencia formas y sentidos más o menos estables<sup>9</sup>, destaca sin embargo la diversidad de figuras empleadas para hacer alusiones al cuerpo, especialmente fálicas y, en general, genitales, lo que parece revelar un amplio margen de libertad entre los nahuas con respecto a la temática erótica y sexual, cuya evidencia queda manifiesta en el hecho de que sean nueve voces femeninas distintas las que guían el recorrido poético que hilvana y constituye la totalidad del texto.

Aparte de otras consideraciones posibles, la mujer aparece así representada –al menos en este poema- como un sujeto social audazmente activo, tanto en los planos verbal y sexual como en el político, dueña de sus propias iniciativas y estrategias de seducción con las cuales llega a obtener una radical victoria simbólica, minimizando y desentronizando de una manera metafórica al señor Axayácatl, conquistador de Chalco, cuya verdad emblemática –su pretendida fortaleza- es cuestionada en el escenario de su intimidad, a la vez que es puesta en duda la virilidad de su imagen pública, dejándolo en el horizonte de la literatura, y especialmente en la erótica, como una parodia burlesca del sujeto de poder, todo por obra y gracia de la curiosa y lúcida destreza poética de Aquiauhtzin de Ayapanco en su poema fundamental.<sup>10</sup>

---

## Notas

- <sup>1</sup> Octavio Paz. “Eros y Psiquis”. En: *La llama doble*. Barcelona (España): Seix-Barral, 1993. p.33.
- <sup>2</sup> Georges Bataille. *Las lágrimas de Eros*. Córdoba (Argentina): Signos, 1968. p.25.
- <sup>3</sup> Octavio Paz. “Prehistoria del amor”. En: *op cit.* p. 43.
- <sup>4</sup> Alexandrian. *Historia de la literatura erótica*. Barcelona (España): Planeta, 1990. p. 385.
- <sup>5</sup> René Etiemble. “El erotismo en el arte y en la literatura”. En: *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*. Madrid: Taurus, 1977. p. 59.
- <sup>6</sup> Alexandrian. *Op cit.* p.8.
- <sup>7</sup> Miguel León Portilla. *Trece poetas del mundo azteca*. México: UNAM – Instituto de Investigaciones Históricas, 1967. pp. 32-37 y 27-31.
- <sup>8</sup> Miguel León Portilla. *Literaturas aborígenes de México*. México: MAPFRE – FCE, 1992. pp. 280-291. El mismo autor había publicado antes “Aquiauhtzin de Ayapanco. Poesía erótica náhuatl” en la revista *Plural* (México) (49): 32-42, oct’ 1973. Véase también: Oscar Castro García. “El canto de las mujeres de Chalco o la incesante búsqueda de la poesía”. *Lingüística y literatura* (Medellín) (23): 82-101, enero-junio 1993. Y en la misma publicación, Luz Doris López Ciro. “El erotismo en las literaturas precolombinas maya y azteca” (pp. 132-144). Otros estu-

dios sobre esa temática son los de Noemí Quezada. *Amor y magia amorosa entre los aztecas*. México: UNAM – Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1975 y de la misma autora: *Sexualidad, amor y erotismo en el México prehispánico y colonial*. México: UNAM – Plaza y Valdés, 1996. 2 T.

<sup>9</sup> Angel María Garibay. *Poesía náhuatl*. México: Porrúa, 1971-1974. 3 T.; Miguel León Portilla. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. 2a ed. México: FCE, 1972; Birgitta Leander. *In xochitl in cuicatl. Flor y canto. La poesía de los aztecas*. México: Instituto Nacional Indigenista, 1972; Rafael Osuna Ruiz. *Introducción a la lírica prehispánica. Quechua y náhuatl*. 2ª. Ed. Caracas: Librería Editorial Saeciana, 1972; Domingo Miliani. “Notas para una poética náhuatl”. En: *Entre la historia y la intemperie*. Mérida (Venezuela): ULA – Ediciones Actual, 1997. pp. 17-36.

<sup>10</sup> Dejar la imagen histórica de Axayácatl reducida a la que presenta el poema sería tendencioso y desproporcionado. Hay otras perspectivas que han sido presentadas en investigaciones respetables y bien documentadas. También en la poesía náhuatl se pueden ver otras interpretaciones sobre el personaje, como la imagen heroica que ofrece el poema que el cronista Ixtlilxóchitl atribuye, en sus *Obras históricas*, a la princesa Macuilxochitzin, quien enaltece al gobernante. Ver “La gesta de Axayácatl” en el libro de Patrick Johanson. *La palabra de los aztecas*. México: Trillas, 1993. pp. 58-64.